

ESCENAS DE LA MEMORIA / ESCENAS DEL YO:
AUTORREPRESENTACIONES DE UN PAÍS EN LAS CRÓNICAS DE ELISA
LERNER

POR

MARÍA TERESA VERA-ROJAS
Universitat de Lleida

En una entrevista a propósito de la publicación de *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas* (2016), obra que recoge toda la producción cronística de Elisa Lerner (Valencia-Venezuela, 1932), la escritora venezolana volvió sobre una de las ideas con la que frecuentemente se hace referencia a su trabajo:

El venezolano sigue creyendo en actos de magia y muchos han querido olvidar; les conviene para la lucha por el poder, para su provecho personal. La memoria es también como un rezo interior. Nosotros hemos estado mucho en la posesión, en adquirir esto, lo otro; en la anécdota, en el espejismo. No solo en los espejismos de la sabana de los que hablaba nuestro gran escritor (Gallegos), sino de [sic.] los espejismos históricos. Y eso nos ha llevado, creo yo, a no ver con claridad, a ver menos claro. La memoria te sostiene como una familia interior. Es como una parentela que está dentro de ti. Te estructura, te mantiene. Y sin ella, tu historia y la de tu país se tambalean. [...] La falta de memoria nos ha condenado a la inmadurez; no nos conviene, es como un escollo. Es algo que creemos no necesitar para andar ligeros de equipaje. (Lerner, “El venezolano sigue” s/p)

En sus más de cincuenta años de producción literaria, Elisa Lerner ha conjugado en sus crónicas sus experiencias personales con una aguda mirada de cronista, para registrar escenas de la historia no oficial de Venezuela durante el siglo XX. En sus textos, la autorrepresentación es indisociable del ejercicio de escritura de la memoria, una memoria que puede ser concebida como una forma “de generar sentido, de anclar nuestra vida, protegiéndola de la sospecha de lo casual y sin propósito” (Birulés 11). Así, autorrepresentación, memoria y escritura se conjugan en Lerner para otorgar sentido ético al presente y estructurar la casa familiar de la nación, en una sociedad como la venezolana, en la que el descuido del recuerdo se ha convertido en síntoma integral de su falta de ética, de su inmadurez y de su materialismo: “El macho venezolano es hombre sin amorosa memoria –afirmaba Lerner en 1979–. En este sentido, refleja muy fidedignamente al país actual. Al país sin memoria, donde la democracia requeriría

de más calidad ética. Es que en sociedades donde no se estructura el recuerdo, no hay ética” (Lerner, “El marido de” 159).

Tal como lo demuestran sus crónicas e innumerables entrevistas, para Lerner la escritura de la memoria del país es también la escritura de su memoria individual, una memoria configurada a partir del ejercicio del recuerdo, así como por medio de las representaciones que confluyen en su imagen autorial. De esta forma, las representaciones de escenas de la memoria de la Venezuela del siglo XX que encontramos en las crónicas de Lerner no sólo otorgan sentido al presente de su escritura, sino que además se relacionan con el anclaje de su figura como autora poseedora de una imagen pública: “La memoria es la inacabable despensa del escritor –afirma Lerner–. Sin ella, no hay futuro. Sin memoria no se mantiene lo suficientemente viva y entera la almendra frágil de los Días” (Lerner, “Hay una oscura” s/p).

Memoria y autoría son así parte indisoluble del discurso que desafía el olvido y, en el caso de Lerner, estos elementos son inseparables de la gestión con la que ha construido su “imagen de autora” y se ha posicionado como parte del campo cultural venezolano, gestión que se ha producido, entre otras cosas, a partir de un ejercicio consciente de autorrepresentación y un meticuloso cuidado del *ethos* autorial –esto es, la imagen pública de sí misma que proyecta en sus textos–, que acompaña y particulariza su escritura: “Es cierto, mis crónicas son la vida del país [afirmaba en otra entrevista reciente]. Y sí, paralelamente, hay cosas de mi biografía. Para mí, vida y literatura son lo mismo [...] Yo creo que la literatura es una autobiografía metafórica de la propia vida” (Lerner, “Escribir implica” s/p).²

¹ Para entender a qué hace referencia la “imagen de autora”, es necesario, como afirma Ruth Amossy, dejar de lado la persona real, es decir, aquella que firma la obra, para prestar atención a “su figura imaginaria”, esto es, a “la imagen discursiva que se elabora tanto en el texto literario como en sus alrededores (en este caso, los discursos de acompañamiento como la publicidad editorial o la crítica)” (68). Agradezco a Aina Pérez Fontdevila los clarificadores intercambios teóricos en torno a este concepto.

² Consciente del carácter performativo de la imagen autorial, en una entrevista ampliamente citada y difundida, conducida por la periodista y también cronista y escritora venezolana, Milagros Socorro, Lerner construía un relato entre lúdico e infantil sobre la motivación que la impulsó a ser escritora para, luego de hacernos sonreír, en pocas frases llevarnos del recuerdo familiar a la crueldad de la represión social y política de la dictadura de Pérez Jiménez en Venezuela. Este es uno de los muchos ejemplos que sintetiza los espacios entre los que se mueven la experiencia, el recuerdo y la crítica social en su escritura, y a partir de los cuales Lerner configura de manera cuidadosa su imagen autorial: “A los once años. A esa edad mi padre me regaló unos zapatos muy lindos, abiertos en la punta y adornados con una trenza que remataba en un lazo. Me pareció que aquellos eran zapatos de escritora y así se lo dije a mi padre: ‘papá’, le dije, ‘éstos son zapatos de escritora. Ya estoy armada para ser una escritora’. Y a él le pareció muy bien. Poco después me compraron papel, muchas plumas y una máquina de escribir. En mi infancia escribí tres poemas con un tema muy doloroso: mi mamá se enfermó gravemente cuando dejó de recibir noticias de Europa. A los dieciséis escribí un libro de relatos que titulé *La ciudad del lucro* y que luego extravié no sé si en una mudanza o en un interrogatorio de la Seguridad Nacional” (Lerner, “Elisa Lerner, una atleta” s/p).

Por estas razones, es significativo que la “primera edición íntegra” de las crónicas de Elisa Lerner, recogidas en el libro *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas* (2016), exalte su figura autorial a partir de la imagen de constructora de la memoria venezolana (Blanco Calderón 12), y contribuya con ello a un definitivo gesto de monumentalización de su trayectoria como autora. Este gesto no solo actúa fijando la representación autorial de Lerner a la memoria venezolana como un significante homogéneo y monolítico, sino que además pareciera contraponerse al *ethos* discursivo desde el cual Elisa Lerner ha concebido la literatura y, en especial, la crónica como el género del mestizaje y la transitoriedad.

A partir de estas consideraciones, me gustaría esbozar una propuesta de lectura que, aunque inevitablemente incompleta, intentará demostrar cómo en la imagen de autora de Elisa Lerner confluyen además de las entrevistas, biografías, reseñas, fotografías... un consciente proceso de autorrepresentación que se resiste incluso a los riesgos de las normalizaciones editoriales, y que además nos obliga a repensar la tendencia homogeneizadora con la que las teorías acerca de la autoría han concebido el papel de la crítica en la construcción de la imagen de autor.³

En primer lugar, me detendré en la relación de la imagen autorial de Elisa Lerner con el género de la crónica, la representación de los sujetos femeninos y su posicionamiento como autora en el campo cultural venezolano. En este sentido, me interesa pensar, además, cómo la crónica, considerada género marginal y “modo subjetivo de representación” que entiende “los modos de mirar/percibir como instancias claves dentro de la experiencia cronística, de su concepción y traducción textual”, hace de la experiencia el recurso en el que se funda el *ethos* autorial de Elisa Lerner. Esto es, quiero enfatizar el hecho de que “El cronista es, ante todo, un sujeto que observa y escucha la realidad que le rodea; es fundamentalmente un testigo del acontecer diario que decide registrar ciertos eventos y personajes contemporáneos”, cuya autoridad

³ La imagen de autor no puede concebirse solo en función del texto literario y el *ethos* discursivo, sino también a partir de la relación de este con la imagen visual y las diferentes funciones –promocional, cultural, así como la manera de comunicación con el público lector– según las cuales: “la imagen (en su sentido literal, esto es, en el sentido visual del término) se duplica en una imagen de sentido figurado. Esta se compone de dos rasgos distintivos: 1. Está construida en y a través del discurso, por lo que no puede confundirse con la persona real del individuo que escribe, pues se trata de la representación imaginaria de un escritor en cuanto tal. 2. Es esencialmente producida por fuentes externas y no por el autor mismo, pues se trata de una representación de su persona y no de una representación de sí mismo. Por esto se distingue del *ethos* discursivo, o de la imagen que el locutor produce de sí mismo a través de su discurso” (Amossy 68-69). Mi lectura de la imagen de autora en Lerner busca explorar su producción a partir de la confluencia de los elementos paraliterarios y del *ethos* discursivo, en este sentido, mi posición intenta poner en diálogo tanto la aproximación de Amossy como la aportación que al respecto realiza Dominique Maingueneau para quien “la imagen de autor no es sólo el producto de una actividad del autor: se elabora en la confluencia de sus gestos y de sus palabras, por una parte, y las palabras de todos los que, de modos diversos y en función de sus intereses, contribuyen a modelarla” (21).

enunciativa “se vincula a la noción de la presencia autorial en el contexto que sirve de punto de partida para el discurrir textual” (Bencomo 145-146).

En correspondencia con esto último, reflexionaré acerca de los elementos paraliterarios que confluyen en la construcción de la imagen de autora de Lerner y que condicionan, en cierta manera, no solo el sentido de sus crónicas, sino también el de su imagen de autora en la actualidad; sobre todo, busco repensar el estatuto de verdad que adquieren las crónicas de Lerner en la Venezuela contemporánea, incluso a pesar de que tanto su imagen como sus textos se resisten a una única significación.

I

En uno de sus muchos textos dedicados a la crónica y a Caracas, Susana Rotker reflexionaba en torno al papel que este género había ocupado en la representación de la ciudad y en la “racionalización” del presente, por medio de la construcción de genealogías y la búsqueda de orígenes y “mitos” que pudieran otorgar sentido al nuevo imaginario social caraqueño de finales de siglo XX:

El recuerdo personal ocupa en Caracas –afirmaba Rotker– el lugar de la materia que se ha desvanecido, *la palabra es omnipotente*. Para que exista el pasado, alguien debe pronunciarlo, *decirlo* y hacer que exista, aunque sea en una instantánea y olvidable nota periodística. Pocos ejemplos tan vívidos como éste sobre la capacidad del lenguaje para “hacer presentes” experiencias y significados, para objetivar el “aquí y ahora”, para trascender lo cotidiano y reencontrar zonas de significado. La crónica ha sido un modo de renarrativizar esa realidad fugitiva. (234; énfasis en el original)

Efectivamente, la modernización de Caracas –con su petróleo y su proyecto urbanístico– trajo consigo la ruptura con el pasado en aras de un progreso cuya relación con el futuro se producía desde una vorágine edificadora que daba la espalda al paisaje y pasado rurales (véase D’Alessandro). En este escenario, no solo la poesía hizo de la nostalgia por el pasado rural un motivo de canto en el presente, sino que además la crónica permitió la reconstrucción del pasado desde el ejercicio mismo de la escritura. Y todo esto ocurría, particularmente, a partir de la década de los ochenta, cuando, como señala Rotker, la crónica literaria en Venezuela consiguió una cierta autonomía respecto del género periodístico y se convirtió en el registro de los nuevos sujetos urbanos y de las experiencias de un pasado no oficial y cotidiano, que se hacían presentes a partir del relato de cronistas como Elisa Lerner.

Aun cuando la fructífera trayectoria de Lerner –Premio Nacional de Literatura en el año 1999 y Premio de Literatura Filcar en 2016, entre otros– comienza en la década de los sesenta y abarca géneros como el teatro, la narrativa de ficción y el ensayo,

ha sido su trabajo como cronista el que le ha generado mayores reconocimientos de parte la crítica y el público lector. Una de las razones para este éxito ha residido en la misma naturaleza del género, porque tanto su hibridez como su fragmentariedad han permitido que pasado y presente dialoguen en sus textos, pero además porque sus registros cotidianos y familiares se posicionan desde escrituras y gestos no hegemónicos que otorgan protagonismo a nuevos y anónimos sujetos de la cultura e historia de la Venezuela moderna. Al respecto, explicaba en una entrevista concedida a Milagros Socorro:

Antes de *Carriel número cinco* (selección de crónicas publicadas en *El Sádico Ilustrado*), a mí lo que me habitaba, lo que me hacía escribir, era que yo veía en una revista a la duquesa de Windsor y a partir de esa metáfora lejana yo hablaba sobre una serie de cosas muy dolorosas del mundo; o a partir de *Yo amo a Columbo*, la televisión me servía para hablar de una serie de pasiones o de fracasos, de sufrimientos, de mediocridades que nos asedian. Pero en *Carriel* empecé a escuchar a la gente. Por mucho tiempo yo escribía a partir del cine, que influyó mucho en mi infancia y en mi adolescencia; el cine era un atajo para llegar al mundo venezolano: yo veía una película como *Cuéntame tu vida* y en esa amnesia particular identificaba la desmemoria del país. El cine, la radio, la moda, las tiras cómicas y las revistas de consumo masivo me llevaron a comprender los problemas, los dolores, las limitaciones del país [...] Y paralelamente permanecía atenta al habla venezolana a través de personas de carne y hueso con lo que no solo percibí el habla sino algo más íntimo. Eso también ha llegado a mis textos. (Lerner, “Elisa Lerner, una atleta” s/p)

La cultura de masas a la que hace referencia Lerner es el correlato de las movilizaciones sociales que se produjeron en Venezuela como consecuencia del proceso de modernización y de las migraciones del campo a la ciudad. En medio de este contexto de cambios, Lerner concibe su educación sentimental a partir de los registros de la cultura popular y del imaginario mediático, en torno a los que se articuló tanto la emergencia de las nuevas masas urbanas latinoamericanas como un cambio en la relación de los ciudadanos con la nación: “el papel decisivo que los medios masivos juegan en ese periodo [de los años treinta a finales de los cincuenta] residió en su capacidad de hacerse voceros de la interpelación que desde el populismo convertía a las masas en pueblo y al pueblo en Nación” (Martín-Barbero 189). Pero más aún, en la representación que construye de sí como autora, Lerner se figura como escucha no solo radiofónica, sino también social. En este sentido, no debe sorprendernos que, entre estos sujetos que adquieren en Lerner una nueva escucha, destaquen, muy especialmente, las mujeres.

El feminismo ha concedido a las mujeres el “estatuto de agentes de su propia existencia”. Gracias a este, afirma Françoise Collin, la transmisión entre mujeres se ha convertido en “una interpelación por la que una mujer despierta a otra; autorizándose a

hablar, adquiere autoridad y autoriza [...]; al exteriorizar su experiencia, inscribiéndola en objetos simbólicos –y para empezar en su discurso–, mediatiza su aportación, la objetiva y la deja en herencia para ser interpretada” (155). Efectivamente, una de las características distintivas de Lerner ha sido el hecho de construir en sus crónicas una galería de mujeres en las que las transgresoras se mezclan con mujeres anónimas, pero también con actrices de cine, políticas y escritoras. Su estatus de autora también pasa por la autorización con la que otras mujeres hablan a través de su escritura, por eso, en sus textos, adquieren relevancia las mujeres que asesinan por celos o las que cosen para mantener un país o las que encarnan el culto a la apariencia de la sociedad venezolana, pero también aquellas que, aun desde el margen, han configurado como ella el mapa literario nacional. En este sentido, de su amplio repertorio quiero destacar una crónica, “La literatura: ¿tiene sexo?”, de 1981, publicada como parte de su libro *Crónicas ginecológicas* (1984), donde reflexiona magistralmente acerca de la “literatura femenina”⁴ no solo para inscribirse como autora en una tradición literaria de escritoras venezolanas, sino también para situarse en la genealogía de figuras excepcionales de la literatura latinoamericana:

¿Existe o no, una literatura femenina? [se pregunta Lerner] En los años 40 era esa una pregunta que –en Venezuela– llenaba de indignación a reporteras literarias y poetisas. Era un tiempo de nueva democracia, de lucha por los derechos de la mujer y, a veces, –¿quién sabe?– ambiente de confusión regocijante. “La literatura no tiene sexo” clamaban las poetisas [...] Aunque –en todo momento– enérgicas proclamaban, que eran ellas poetisas. Lo de *poetisas*, con desdén olímpico, lo consideraron como personal insulto. La voz particular –entre valiente y extravagante– de esas mujeres venezolanas

⁴ En un gesto cargado de autorreferencialidad, Lerner dedica muchas de sus crónicas –especial, aunque no exclusivamente, en *Crónicas ginecológicas*– a registrar y reflexionar, en línea con la perspectiva ginocrítica, en torno al trabajo de escritoras venezolanas, latinoamericanas, norteamericanas y europeas, así como al significado de la llamada “literatura femenina”. Entre estas crónicas, quiero destacar “La mujer: satélite lunar”, porque este texto, publicado también en *Crónicas ginecológicas*, podría considerarse una suerte de colofón o epílogo sobre el tema de la “literatura femenina” tratado en “La literatura: ¿tiene sexo?”. En este sentido, señala: “Una gran literatura escrita por mujeres, siempre la ha habido. Hacia los años 20 [...] Virginia Woolf y Katherine Mansfield, pongamos por caso, tenían ya acentuado prestigio. ¿Por qué, entonces, al presente –en este discurrir, aún ansioso, de la década del 80– tanto se viene hablando de una literatura femenina? [...] Se habla hoy con casi lineal desenfado en torno a libros escritos por mujeres, no solo porque tiende a haber un número –cada vez mayor– de escritoras excelentes. Acaso, también, porque esa intensa literatura –no necesariamente, ginecológica...– viene a ser notorio matiz expresivo, dentro de la tan sonada –¿solo contemporánea?– ‘liberación femenina’. [...] Al presente, una trémula mujer cuyo carnal texto tiende a ser desoído en el lecho desenfadado, pero circunstancial, tenderá a expresarse a través de la creación literaria. No en balde hoy día, en más de un libro escrito por mujer hay una altiva –nada tímida– aleluya del cuerpo femenino. [...] Y en la actualidad si no en una no tan armónica libertad sexual –al menos, en la escritura femenina–, el cuerpo de la mujer ya no es para ella, en todo momento, prohibido planeta, empañado espejo. Remoto país pecador, del cual tenga que sentirse culpable” (511-513).

de hace 40 años, acaso todavía vive en mí [...]

La mujer durante años (¿o siglos?) ha escrito una prosa fragmentaria, donde la espontaneidad de una íntima efusión predominó sobre los artificios del argumento [...] Por lo que más sensato me parece hablar antes que de *literatura femenina*, de libros femeninos o de libros escritos por mujeres. Creo que, en éstos, sigue dominando el diario fragmentario, la vasta epístola de una *preliteratura femenina*. En los textos femeninos más que la sólida astucia de un argumento, viven las complejas rugosidades del matiz, de la ironía. (458-459; énfasis en el original)

Su aproximación a la literatura se produce desde su experiencia como escritora y desde la intimidad y valentía que, junto con el matiz y la ironía, constituyen el sello distintivo de su escritura; pero también como lectora y escucha del mundo y la sociedad que le rodeaban, por eso, en su crónica, además de cuestionar la inferioridad intelectual de las mujeres, se pueden “entreleer” sus lecturas y su desencanto con Simone de Beauvoir,⁵ así como sus vivencias como parte del grupo literario venezolano Sadio (1955-1961), del cual formaría parte como casi la única escritora reconocida.⁶ En este contexto, Elisa Lerner deviene una figura cuya legitimación como autora pasa por la lectura de otras autoras y por su inscripción en una genealogía literaria formada de fragmentos y resistente a las totalizaciones, una legitimación desde la cual construye una imagen de sí, en cuanto que autora, atravesada por la denuncia social, la reflexión literaria, la herencia de las experiencias femeninas, así como el reconocimiento de la importancia que tienen la domesticidad y la cotidianidad como motivos literarios:

Y si se han escrito esos femeninos libros es porque la mujer confinada por años (¿por siglos?) a su dormitorio conyugal, a los comedores de familia más que observar al

⁵ Véase, al respecto, la crónica “Soberano regaño para Madame Simone”, incluida originalmente en *Carriel número cinco* (1983) como parte de los textos de Lerner aparecidos en diferentes publicaciones, entre éstas la famosa revista humorística venezolana *El Sádico Ilustrado* (1978-1979). Posteriormente, estas crónicas fueron revisadas, reescritas y seleccionadas para su publicación en *Carriel para la fiesta* (1997), del que provienen los textos que se incluyen en *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*.

⁶ Sobre este grupo y su relación con el machismo de la cultura venezolana y con “El infranqueable abismo entre el mundo del hombre y el mundo de la mujer”, Lerner afirmaba en la entrevista a Hugo Prieto: “Personalmente, vengo de un hogar no machista, seguramente por esa cultura judía, israelita, lo que sea, donde la mujer es muy importante, aunque a la hora del rezo hay esa separación tan venezolana. Sí, los hombres a un lado y las mujeres por el otro. Eso nunca lo he entendido. Tampoco tuve ese problema en la escuela o en el liceo, me iba de maravilla, era tomadísima en cuenta. En (el grupo) Sadio, imagínate. Aunque ahora advierto que había un sesgo machista, porque mis compañeros siempre enfatizaban ‘Elisa es la única escritora de Sadio’ y claro, yo en mi vanidad, primero adolescente y luego juvenil, me parecía maravilloso. ‘Las otras son amigas’, muchachas muy inteligentes, lectoras, sensibles, que estaban en la universidad. Yo no tenía compañeras que escribieran al unísono que yo. Ellas, la mayoría, también eran machistas, terminado el bachillerato lo que querían era el matrimonio inmediato, como si fuese un refugio antiaéreo” (Lerner, “El venezolano sigue” s/p).

mundo, lo ha *espiado*. Pero de ese chismoso espionaje —donde el detalle, los matices tienen jerarquía de brillante acción— surgen, a veces, las más inteligentes crónicas femeninas, textos de cotidianidad luminosa. Clarice Lispector escribe cuentos de aparente domesticidad. Pero en esos relatos [...] hay una reflexión rotunda acerca de la vejez, la soledad, la muerte. Clarice Lispector nos señala que la cotidianidad —inocente— femenina no está separada de las zonas más dolorosas de la vida. Lo abrumador no siempre es lo más solemne. (459; énfasis en el original)

La crónica fue el género que, gracias a su marginalidad, permitió que Lerner incorporara como parte de la memoria nacional las experiencias de las mujeres, así como la legitimidad de sus propias experiencias como cronista, mujer, además de hija de inmigrantes rumanos, para así narrar el acontecer nacional y la modernización de Venezuela en el marco de las transformaciones que trajeron consigo el petróleo, la democracia, la literatura y los *mass media*:

Aunque empecé a escribir muy joven es ahora cuando estoy entendiendo mejor al venezolano y a la sociedad venezolana. Esto ha sido el resultado de un proceso muy lento porque el hecho es que mi vía para comprender el país ha sido a través de sus mitos. Al final de mi infancia se produce la llamada Revolución de Octubre, la caída de Gallegos y luego la muerte de Delgado Chalbaud, todo eso repercutió muy profundamente en mi trabajo literario. No es que yo sea una escritora histórica pero sí he estado atenta a los ruidos que me rodean: primero percibí las palabras, después las voces y finalmente escuché la sociedad venezolana. Claro que siempre de una manera oblicua, valiéndome de pretextos. (Lerner, “Elisa Lerner, una atleta” s/p)

Así, la emergencia de nuevas clases burguesas producto del petróleo en contraste con la pobreza de la mayor parte de la población venezolana, la inscripción de prácticas de consumo masivo, los nuevos iconos populares (escritores, actrices, cantantes), pero, muy especialmente, las escenas del pasado militar y dictatorial del siglo XX venezolano (Juan Vicente Gómez [1908-1935], Marcos Pérez Jiménez [1953-1958]) tuvieron un nuevo significado en las crónicas de Lerner. De la mano de los nuevos sujetos de la Venezuela moderna, el *ethos* de sus crónicas otorgaba otro sentido a la contemporaneidad de la sociedad venezolana, construía una “mitología urbana” (véase Rotker) y configuraba la imagen de autora de Elisa Lerner como parte del campo cultural venezolano que comenzaba a tomar forma luego de la caída del dictador Marcos Pérez Jiménez el 23 de enero de 1958. Una crónica titulada “El país y la memoria”, de 1968, publicado en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa* (1979), así lo exponía:

debemos reconocer que si, como pueblo, por muchos años, únicamente, hemos conocido castigos primitivos, corporales, se debe, en mucho, a que los gobiernos dictatoriales no solo nos privaron de educación. También nos privaron de la memoria, de sus castigos

reflexivos como vías para abandonar la magia y el subdesarrollo. Porque cuando se vive bajo las dictaduras, como las que ha tenido Venezuela, la memoria ya no es claridad o pensamiento, íntima reiteración para ser fidedignos colectivamente y no dogmático tiempo del énfasis. Se transforma en una posesión de los dictadores, en juego y nunca misión. Es una pertenencia enigmática, solitaria que solo sirve para perseguir y no para la identificación colectiva y amorosa de un país [...].

Y es, acaso, porque, siempre, en estos países sin memoria como los nuestros, son aconsejables los contingentes inmigratorios que, entre otras cosas, nos traen una conmovedora capacidad para no olvidar.

Una memoria semejante es la que nos toca desentrañar y que una nueva generación de escritores, entre nosotros, quizá está procurando en sus ficciones. (113-115)

Producir el pasado por medio de su representación pareciera ser la misión con la que Lerner construye su imagen y legitima su función autorial en el campo cultural venezolano posterior a la dictadura perezjimenista, y lo hace mediante la exaltación de la condición correctiva de la memoria como un ejercicio crítico que se distingue del disciplinamiento corporal e irreflexivo con el cual las dictaduras militares han coaccionado el vínculo de sus habitantes con su país y su historia. Y a la vez que reconoce la necesidad de una escritura de la memoria venezolana, Lerner problematiza las posiciones que naturalizan el vínculo de las mujeres con el cuerpo, desestiman la capacidad reflexiva y creadora asociada a su escritura y deslegitiman su función autora en un campo intelectual tradicionalmente dominado por hombres (Pérez Fontdevila, Torras y Cróquer 20).

En sus crónicas, Lerner ocupa una posición-sujeto que forma parte de un entramado textual y cultural en el que se inscribe de manera consciente y subversiva para dar cuenta de las redes de poder que han hecho de la literatura producida por mujeres un asunto excéntrico y marginal. Su comprensión de que el oficio de escritora es indisoluble de las libertades sociales y políticas de las mujeres define tanto su manera de comprender el desarrollo de la literatura y sociedad venezolanas como su autorrepresentación en el campo cultural nacional; de allí que sea frecuente encontrar en sus crónicas reflexiones que vinculen las desigualdades sociales con el desarrollo de mujeres novelistas en Venezuela, o bien crónicas en las que el relato de los avances y dificultades de las mujeres en la sociedad le permiten autolegitimar la importancia de su labor como mujer, profesional, escritora y militante en el campo de las letras venezolanas. En este sentido, su trabajo como cronista y su identidad en el campo intelectual venezolano posterior a la dictadura perezjimenista se producen desde la conciencia de marginalidad de este género, pero también desde el lugar que rescata el compromiso con la reflexión política, cultural y social del entorno que le rodea al escritor:

En Venezuela domina la tendencia de un ensayo muy hablado [...]. Todo esto se debe a nuestro miedo de interpretar el instante; y al abstenernos de interpretar el instante

evitamos interpretarnos a nosotros mismos: no asumimos nuestra propia escena [...]. No me interesa intentar la definición de la crónica ni de ningún otro género porque yo soy una mestiza cultural, tanto por mi formación (por ser hija de la inmigración) como por haber nacido en un país de la periferia. Yo creo que la crónica es el género del mestizaje, el que practicamos los que no tenemos pánico a no ser novelistas. Hay mucha gente que llega a la novela o al relato de manera forzada, por miedo a quedarse al margen de “los grandes géneros”. *Hay un gran miedo a lo transitorio; y lo bello de la crónica es que no le importa jugar con la mortalidad*. Desde luego que cuando yo he escrito crónica no lo he hecho con el objetivo de defender el mestizaje cultural o de indagar en las posibilidades de la mortalidad; todo lo que he escrito responde a un proceso inconsciente: *es un canto solitario que algunas veces suena como un aria y otras como una cancioncita popular*. Nunca digo: hoy me siento a escribir de tal a tal hora una crónica... no, *la crónica es para mí una manera de estar en la vida; una manera dialogante, amable, donde está el otro, donde no estoy yo sola... es una manera poco arrogante de estar en la vida. También es una forma de ciudadanía*. (Lerner, “Elisa Lerner, una atleta” s/p; énfasis personal)

En cuanto que modo subjetivo de representación, la postura⁷ de Elisa Lerner como autora en el campo cultural venezolano se define a partir de la misma fugacidad desde la que entiende el género de la crónica. De allí que podamos atisbar la dificultad en monumentalizar su figura y su obra como repositorios de la memoria venezolana del siglo XX, sobre todo cuando tanto su *ethos* como su imagen apuestan por el margen y la transitoriedad, pero, muy especialmente, cuando tanto su proyecto como su imagen tienen como fin último establecer formas de diálogo y de comunidad.

II

En “Notas de una aspirante a escritor”, texto publicado en *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa*, Lerner se valía de este formato libre para elaborar una suerte de decálogo o *ars poetica* sobre el ejercicio de la escritura, de su escritura y de su imagen como escritora. En este, entre otras notas, apuntaba:

⁷ Siguiendo a Jérôme Meizoz, Juan Zapata concibe la postura como una noción que define la simultaneidad en el análisis que contempla las conductas del escritor —la función-autor en el campo literario—, el *ethos* del escritor —el enunciador del texto— y los actos de la persona. Es decir, que la postura “no solo se construye en los textos, sino que también se construye en las actitudes, en las poses, en las formas de hablar, de vestirse o de comportarse que el escritor adopta en su vida institucional (entrevistas en los medios de comunicación, participación en eventos públicos, etc.) [...] la noción de postura tiene la virtud de articular la dimensión textual (análisis de la imagen que el autor proyecta de sí mismo a través de sus textos) y la dimensión comportamental (análisis de la imagen que el autor proyecta de sí mismo en sus conductas públicas). Síntesis de las nociones de *ethos* y de imagen de autor, la noción de postura se revela extremadamente estimulantes para comprender no solamente la doble dimensión del proceso de construcción autorial (textual y comportamental), sino también sus presupuestos institucionales” (22).

5. Acaso la literatura sea un intento por buscar esa palabra exacta, precisa, que pueda unimos, definitivamente, al mundo y a sus seres. [...]
8. Si somos artistas debemos buscarnos un espejo en que quepa no solo nuestro rostro; también, dolorosos reflejos del mundo.
9. Si aspiramos a ser escritores, no debemos poseer la palabra como objeto. Porque la palabra poética es expresión, no posesión. Solo en un caso es admisible la tenencia de las palabras: cuando el escritor las entrega para que las posean aquellos que nada tienen.
10. El escritor debe aspirar a un amor en el que la carne sea capaz de transformarse en imagen. [...]
15. La memoria en ocasiones parece ser, apenas, remoto papel de copia de lo que han sido nuestras experiencias. (305-306)

La conciencia del papel que ocupan sus crónicas en la construcción de una memoria no oficial de Venezuela articula, casi desde el comienzo de su carrera, el sentido de su prosa. En consecuencia, en las crónicas de Elisa Lerner, memoria debe ser entendida “no como espacio cerrado e inmutable donde se guardan las experiencias del pasado como si fueran piezas de museo, sino como un proceso en-el-tiempo que se redefine desde y a través del presente, abierto a nuevas lecturas e interpretaciones capaces de revelar otras concepciones del pasado y nuevas posibilidades de imaginar el futuro” (Saraceni 25). Esta manera de concebir la memoria en su obra y en relación con su proyecto autorial, sin embargo, es víctima de contradicciones, no solo en lo que respecta a la comprensión de sus crónicas, sino también de su imagen de autora. A estas contradicciones en el proceso de construcción de la imagen de autora de Lerner por parte de la crítica dedicaré estas últimas páginas.

Como ya he mencionado anteriormente, Elisa Lerner ha sido reconocida y galardonada en Venezuela casi desde sus inicios como escritora; pero sus libros, su biografía y sus entrevistas han experimentado en los últimos años un *revival* importante que ha resignificado no solo su papel en la escena cultural venezolana, sino sobre todo su figura como autora. Esto ha venido a materializarse de manera mucho más contundente y difundida a partir de la influencia de los medios y las redes sociales, los cuales han construido una imagen de autora tan inmensa como su memoria,⁸ una autora accesible,

⁸ Un vistazo a algunas de las entrevistas y notas de prensa que salieron a propósito de la publicación del libro puede darnos una idea acerca de la imagen eterna y magnificante con la que ha resurgido su figura en los últimos años. La introducción a la entrevista realizada por Dulce María Ramos es un buen ejemplo de lo anterior: “La escritora venezolana Elisa Lerner presentó hace días en Caracas su libro *Así que pasen cien años*, publicado por la editorial Madera Fina. La única mujer del grupo *Sardio y fiel testigo de los momentos históricos que han marcado la vida política del país*, ha sido homenajeada no solo de forma literaria con la edición de este libro que reúne su obra como cronista; hace poco recibió el Premio de Literatura Filcar en el Festival Internacional del Libro del Caribe, realizado en la isla de Margarita; también será reconocida en el Festival de la Lectura Chacao, previsto para abril en Caracas. *Elisa Lerner fue una mujer avanzada para la sociedad de su época, aunque no lo reconozca*. Empezó

por demás, a las nuevas generaciones de lectores y críticos quienes, aun a riesgo de ir tras la búsqueda de la verdad de la historia en sus crónicas y de erigirla como una figura de “autoridad” –de una singularidad anterior y una soberanía autónoma a su proceso de producción (véase Pérez Fontdevila, Torras y Cróquer)–, han restituido la importancia de la memoria en la construcción de la identidad nacional. Y esto tiene una gran relevancia, además de una explicación de motivos, de cara a las versiones maniqueas y premodernas con las que la revolución bolivariana ha instaurado su relación de pertenencia con el pasado venezolano y ha buscado legitimidad mediante la restauración de figuras históricas, batallas y símbolos nacionales en los cuales proyectar un presente mítico y grandioso guiado por la revolución y sus líderes (véase Boym).

Dentro del vasto repertorio de entrevistas y promociones editoriales, me detendré brevemente en dos publicaciones que emergieron casi simultáneamente y que nos pueden dar pistas para entender dos aristas desde las cuales se produce la imagen de autora de Elisa Lerner en la actualidad: me refiero, por una parte, a un documental, poco conocido, y de escasos veinte minutos, dirigido por el cineasta César Cortez como parte de la Escuela de Cine Documental de Caracas –y en el marco de un ciclo de documentales dedicados a creadores venezolanos–, llamado *Yo, Elisa Lerner* (2015), y, por otra, al volumen ya referido, *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas* (2016), de este último prestaré atención, especialmente, al prólogo escrito por Rodrigo Blanco Calderón, “Recordar hacia mañana: las crónicas de Elisa Lerner”.

Aun cuando hoy en día circulan numerosos videos de entrevistas a Lerner en los que esta repite de manera recurrente los mismos detalles acerca de su vida familiar y profesional, las razones que la llevaron a ser escritora y los motivos de su escritura,⁹ el documental *Yo, Elisa Lerner* registra estas anécdotas desde la conciencia de autoría, de su construcción como sujeto autorial Elisa Lerner, como un registro textual atravesado por experiencias personales, retazos musicales, registros fotográficos y recuentos cinematográficos, como un sujeto en cuya identidad participan su biografía personal, el imaginario mediático, la tradición literaria, su ejercicio como escritora y su vida cotidiana. Así, la primera escena de este documental se inicia con la voz en off de Lerner –acompañada por una pieza musical que recuerda a la época dorada del cine de Hollywood–, la cual comienza preguntándose por la identidad de Elisa Lerner, mientras un foco de luz, una cámara de fotografía y, posteriormente, la silueta de su cabeza y sus hombros –delimitada por una imagen de Caracas tan verde como urbana, que le sirve de contraluz, mientras el encuadre va abriéndose para recoger el espacio

a escribir relatos a los 16 años y su primer cuento lo tituló ‘Una muchacha excepcional’” (Lerner, “Escribir implica” s/p; énfasis personal).

⁹ Véase, entre otros, *Elisa Lerner Nagler (Premio Nacional de Cultura, mención Literatura 1999)* (2013), el cual forma parte del ciclo “Registro Nacional Voz de los Creadores” del Ministerio para el Poder Popular para la Cultura [de Venezuela].

de la cocina, desde el que habla (Imagen 1)– van dando paso progresivamente a su rostro. Todo esto no sin antes enfocar al equipo encargado de producir su imagen en el mismo acto de rodaje del documental.

Imagen 1

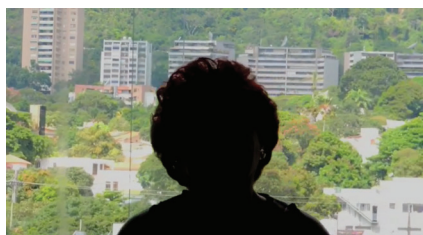


Imagen 2



Es decir, en *Yo, Elisa Lerner* no hay, de entrada, un primer plano de la imagen visual de Lerner, sino, por una parte, un juego de luces y sombras en el que es Caracas el escenario que delinea el contorno de su figura y, por otra, el encuadre de cámaras que enfocan otras cámaras a través de las cuales, finalmente, aparece una imagen de Lerner, como efecto de la representación. Este marco inicial posee la intencionalidad de introducirnos en un personaje que, atravesado por cámaras, encuadres, geografías y un andamiaje de producción, refuerza su imagen ficcional, esto es, el hecho de ser un producto que se distancia de la persona “real” Elisa Lerner, incluso cuando este personaje hable desde el espacio doméstico (Imagen 2). Así, como si estuviera recitando un guion practicado, Lerner dice:

Me pregunto quién es Elisa Lerner, ¿es acaso solo la poseedora de una cédula de identidad que una muestra cada vez más muestra con cierto pudor porque no está en la esplendidez de los años jóvenes? Una misma no sabe quién es, una misma va cosiendo lentamente una biografía que en mí se activa siendo en esa cocina que es la de la escritura, pero para los otros, a lo mejor, soy una mujer anecdótica que va a una farmacia, que va a la peluquería, que vuelve a la farmacia y le preguntan su tarjeta es de ahorro o su tarjeta es de débito y yo les digo: corrientísima. Y yo, para muchos, no soy la escritora Elisa Lerner, en mi calle soy la señora de la tarjeta corrientísima y eso me gusta muchísimo porque me abraza al mundo. (Cortez, *Yo, Elisa Lerner* 0:34-1:50)

No deja de ser curioso que, aun a pesar de los esfuerzos por deslindarse de su biografía personal, cuando una autora adquiere un reconocimiento sostenido por la tradición y la crítica literarias, su imagen de autora se construye casi de manera natural a partir de su biografía y desde el escenario doméstico. Es decir, es como si su representación literaria no pudiera comprenderse si no es a partir del registro de

su vida, de la reproducción de su imagen, de la indagación en su verdad personal (Maingueneau 21-22). Sin embargo, uno de los aspectos interesantes de este documental es su propósito de construir la imagen de una autora que, desde el comienzo, da cuenta de la imposibilidad de su singularización: es un personaje cuya biografía ha estado definida por y para la escritura, pero es también una ciudadana anónima marcada por la cotidianidad de la urbe.

A pesar de este comienzo metaficcional, sin embargo, el documental registra diferentes planos de Elisa Lerner en distintos lugares de la casa y, desde esta intimidad, pretende hacernos espectadores de su vida. Así, Lerner es configurada a partir de temas que recogen múltiples aspectos de su escritura, pero que además pretenden indagar en su identidad personal. Entre estos, la literatura como forma de entretenimiento; el arte de la ironía la cual sin la metáfora se acercaría a “la violencia del insulto”, “al sarcasmo de la gente ordinaria”; la envidia, en cuanto que “admiración plebeya”; el deseo; su preferencia por la palabra escrita como resultado de la herencia maternal y de la lectura silenciosa de la prensa; y la escritura como “tarea noctámbula”, que nos permite entretenernos con nuestros “sueños más desconocidos y tratar de llevarlos a la claridad de la vida”. Como era de esperar, la memoria tiene un espacio en este repertorio, sobre esta señala, en exacta correspondencia con su obra y sus opiniones sobre este tema, que: “yo creo que, en nuestro país, donde no hay cultura de la memoria, tampoco hay cultura de la verdad, de manera que no duelen ni la verdad ni duele la memoria. La memoria le da un valor ético, un tiempo moral enorme a lo vivido, sin memoria no hay futuro” (*Yo, Elisa Lerner* 8:10-8:37).

En este contexto, el documental permite que nos acerquemos también al recuerdo de su vida, de sus padres y de su hermana en relación con la Caracas de mediados de siglo XX, una ciudad entonces pequeña que se asomaba a la modernidad. Este recuerdo se enlaza, en el documental, con el carácter urbano de sus crónicas y de su identidad como escritora, una de cuyas señas son las películas de Hollywood que se sucedían en la ciudad: “Yo creo que lo urbano es pisar firme en el asfalto y ver un movimiento inenarrable de gente activa, entrando en edificios, en tiendas en librerías, creo que hay como un ritmo incesante de la vida” (*Yo, Elisa Lerner* 11:00-11:19). Como parte de este repertorio, la fotografía y el cine tienen un colofón final, pero no por ello menos importante: si consideramos el *ethos* de su escritura y la imagen de autora que Lerner elabora de sí misma en sus textos, no debe extrañarnos que en la pregunta por la marca del cine en su identidad y en su escritura destaque a Jean Arthur, quien, precisamente, hacía las veces de periodista en las películas, o a Arturo de Córdoba, una figura que no solo pone a América Latina en comunión, sino que además recuerda la modernización de las urbes latinoamericanas, al encarnar “una lujosa y sobria nocturnidad urbana latinoamericana”.

En este contexto, como parte del imaginario mediático, Lerner expande el concepto de familia para hermanarse con el sentimiento de pérdida de las comunidades que vivieron

el exilio como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Es por esto que, según Lerner, el cine de Hollywood fue más que parte integral de su educación sentimental, porque este cine permitió la construcción de “una familia imaginaria pero que resultó muy efectiva”, y cuyo vínculo residía, además de en el nexo maternal con el cine, en el origen europeo de numerosas estrellas de cine que protagonizaron muchas de las películas de la primera mitad del siglo XX. Como parte de este imaginario visual, el recuerdo y la fotografía son planteados de manera yuxtapuesta para demostrar cómo para Lerner ambas hablan de la transitoriedad del presente. Al final de estas escenas, una fotografía de Lerner con el equipo de producción sirve de telón de fondo para el cierre, casi circular, de su representación: “Una película debe terminar bien –señala Lerner–, con la felicidad de los protagonistas, con la dicha en el corazón, lo que deseo para el país, con la dicha para su historia, con una reconciliación para lo mejor de su destino” (*Yo, Elisa Lerner* 18:36-18:57).

El mestizaje entre la representación de su imagen, su compromiso político y la intimidad de su recuerdo permiten que Lerner construya una imagen lúdica de su figura como autora. Es quizás por esto que, en su caso, no deba sorprendernos la lucidez desde la cual expone su lugar de enunciación y la construcción de su imagen de autora como un devenir, como un proceso, que, siguiendo a Pérez Fontdevila, Torras y Cróquer:

no tiene lugar en la habitación propia, aislada, de la escritura, sino en la escena social y política, una escena en la cual la autorialidad depende de la mirada ajena y, por tanto, de la institución de una imagen reconocible y doblemente impropia: construida mediante relatos colectivos, y vulnerable a las múltiples reelaboraciones y reescrituras de los agentes del campo cultural. (24)

Una de estas reescrituras, quizás la más reciente, es la producida a partir de la publicación de *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Este texto podría significar una suerte de consagración de su carrera como autora, esto es, la materialización en forma de obra de un cuerpo/corpus orgánico de su producción literaria, es decir, la composición material de los registros que definen su textualidad autorial. Este grueso volumen reúne toda su producción como cronista: cinco libros de crónicas, crónicas sueltas, así como prólogos que reflexionan en torno a su labor como cronista en el campo cultural venezolano; pero además ressignifica su figura como autora: es como si su imagen de autora acabara de esculpirse a partir del esfuerzo de una editorial joven, Madera Fina, heredera de la explosión editorial venezolana de la primera década del siglo XXI¹⁰ –fundada en 2015 y dirigida por Rodrigo Blanco, Luis Yslas, Carlos

¹⁰ La necesidad de discutir la memoria oficial erigida por la revolución bolivariana favoreció la creación de un movimiento editorial alternativo, de iniciativa privada, cuyo esplendor en los primeros años del siglo XXI puede explicarse, en parte, gracias a la necesidad del público de leer de manera política los textos

Sandoval y Patricia Heredia— por atajar los fragmentos de la memoria venezolana. No en vano, el prólogo del conocido y joven escritor venezolano Rodrigo Blanco Calderón, que presenta el libro, incluye sentencias como “nuestra máxima cronista”, “la más subrayable de nuestros escritores”. A partir de estas, la imagen de Lerner es exaltada hasta un punto de autoridad que contrasta, sin duda, con la manera como ella misma construye su imagen como autora en el documental *Yo, Elisa Lerner* —y como se refiere al oficio solitario del escritor en Venezuela—. No dejan de ser ilustrativos, en este sentido, los argumentos con los que Blanco Calderón culmina su prólogo:

La memoria, o la falta de memoria, es una preocupación cardinal en la vida y obra de *nuestra máxima cronista*. [...]

La historia, que para Stephen Dedalus, un europeo, era una pesadilla de la que trataba de despertar, para nosotros ha sido un letargo en el que preferimos permanecer inmersos. No por nada afirma Lerner (*la más subrayable de nuestros escritores*) que “después de descubierto el petróleo, a nuestros conciudadanos solo les interesa que alguien invente la máquina del olvido”. Tan olvidadizos somos que hasta se nos ha olvidado que esta máquina ya existe y que reaparece intermitentemente en la historia a modo de revoluciones, con el infaltable operario que pretende anular el tiempo transcurrido, arrasar con el pasado y comenzar de cero.

A la muchachita venezolana, de raíces judías, que con apenas quince años vio en acción a la máquina del olvido derrocar a Rómulo Gallegos, *le tocó construir a partir de entonces lo que después llamó “una nueva memoria: desnuda, despojada. Una memoria del desamparo”*.

En las crónicas de Elisa Lerner el lector encontrará los vestigios y las ruinas de un país y de un tiempo arrasados. *Pero también hallará las instrucciones para un nuevo uso de la memoria, donde lo joven y lo viejo [...] nos recuerdan la dirección total del tiempo.* (12; énfasis personal)

La indisociable relación entre la escritura de un país que se produce al tiempo que se construye un relato de vida define en este prólogo la imagen de autora de Elisa Lerner, hasta el punto de fusionar identidad personal con identidad nacional. Es por ello que el título del libro, tomado de una de las crónicas de Lerner, establece la hoja de ruta para comprender la orientación con la que los editores concibieron la organización de este volumen: “Así que pasen cien años” es la crónica del siglo XX venezolano,

de ficción, especialmente aquellas novelas que revisitaban el pasado venezolano para encontrar en ellas claves para la comprensión de la realidad nacional, reactualizando con ello el vínculo entre novela y nación (véase Silva Beauregard). De la misma forma, la atención crítica recibida por dicho fenómeno editorial también ha sido explicada por la influencia que tuvieron en su momento la organización de conferencias, foros, charlas relacionadas con la literatura venezolana del siglo XXI, pero además por el impacto de esta literatura en la producción de dossieres monográficos, tesis, artículos de investigación y antologías literarias (véase Sandoval).

es la memoria de los escenarios y protagonistas que dieron forma a la Venezuela que terminaría con una nueva constitución en los albores del siglo XXI. “Esta hija del siglo”, se llama a sí misma Lerner, y así será construida la imagen que de ella propone este libro, en una Venezuela y un presente diferentes al que acompañaron la escritura de sus crónicas.

En este contexto, no deja de ser interesante que, aun cuando Elisa Lerner haya participado de la decisión editorial de publicar sus crónicas reunidas, en la actualidad su imagen de autora se construya a partir de diferentes miradas que conviven a pesar de sus contradicciones. Porque si bien es cierto que, como afirma Maingueneau, la imagen de autor no es “un punto fijo ni una zona de contacto entre instancias estables”, sino “una frontera movediza, resultante de un juego de equilibrio inestable en reconfiguración permanente” (26), las interpretaciones que se derivan de este volumen pueden correr el riesgo de apuntar hacia una única dirección, un único sentido.

Estos dos ejemplos nos ponen de cara a una imagen de autora de Lerner construida desde dos perspectivas diferentes, aunque contemporáneas. Es este espacio de contradicciones el que debemos considerar cuando pensamos en el papel que juega la crítica en la construcción de la imagen de autor, porque, así como no hay una única lectura para los textos de Lerner, tampoco hay una única manera de aproximarse, edificar y resignificar memoria y figura autorial en Lerner. “Memoria y crítica son las dos caras de una actitud ilustrada y moderna que no ignora torpemente el pasado, sino que lo elabora y lo piensa desde la interrogación del presente”, afirma Gisela Kozak (s/p) en una reseña del libro. De esta forma, el mismo ejercicio de autorrepresentación con el que Lerner ha gestionado su imagen adquiere una nueva dimensión en “La calle de la infancia”, crónica que cierra *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*, y que se publica por primera vez en este volumen:

Solo que hay que confiar a medias sobre lo que, aquí, llevo escrito. Porque, en honor a la verdad, no hay laja más resbaladiza que la del recuerdo. Nunca vuelve a instalarse en la desvanecida arquitectura original. En estas páginas, acaso, he apelado a una laja inexistente. Esa donde la memoria ha dejado mimarse por sueños de clemencia. (770)

A partir de estas palabras, Lerner nos obliga a posicionarnos ante un cuerpo/corpus y una imagen de autora que se resisten a la normalización, pero sobre todo ante una memoria y una identidad que revelan sus orígenes textuales y narrativos, y que debemos leer bajo sospecha, desde un lugar de resistencia al sentido único como estrategia para conseguir otras formas de articular la memoria, pero también de concebir la autoría (Saraceni 21).

Memoria y experiencia constituyen tramas indisociables de su oficio como escritora, de su producción literaria, así como también de la imagen que de Elisa Lerner ha construido el aparato editorial e institucional en Venezuela. Con todo, lo

que no debemos perder de vista es que, a lo largo de los años, Lerner ha procurado establecer una imagen de autora que, más allá de fijarse en un concepto y lejos de construir verdades, propone la escritura –y el oficio de escritora– como un terreno en el que ficción/representación, imagen, recuerdo, experiencia y comunidad constituyen un todo inseparable de la función autorial. Esto es, en Elisa Lerner, la conciencia de que el origen de la escritura no es el yo, sino el otro, y de que no es posible concebir el sujeto autorial sin su alteridad, supone, además de un gesto de generosidad, una manera de concebir la figura del escritor y su objeto más cercana a la idea de despropiación (véase Esposito) que al carácter unitario y la tendencia representativa de la monumentalización.

Desde esta perspectiva, Elisa Lerner deviene un sujeto complejo, cuyas crónicas, lejos de erigir una imagen singular de autora y una memoria sólida y sin fisuras, se producen en el contexto de una escenografía autorial en la que textos, paratextos y tradición construyen una imagen que se resiste a un único sentido. Es decir, construyen un sujeto autorial cuya identidad, lejos de fijar una imagen del pasado, se resiste, como la memoria, a su monumentalización para, por el contrario, evitar los riesgos normativos de la nostalgia y construir una imagen que deja el camino abierto a las múltiples significaciones no solo de su identidad sino, muy especialmente, de la memoria nacional venezolana.

BIBLIOGRAFÍA

- Amossy, Ruth. “La doble naturaleza de la imagen de autor”. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Comp. Juan Zapata. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía, 2014. 67-84.
- Bencomo, Anadeli. “Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica”. *Iberoamericana* 3.11 (2003): 145-159.
- Birulés, Fina. “Introducción”. *El género de la memoria*. Comp. Fina Birulés. Pamplona: Pamiela, 1995. 7-14.
- Blanco Calderón, Rodrigo. “Recordar hacia mañana: las crónicas de Elisa Lerner”. Prólogo. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Elisa Lerner. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 7-13.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books: Nueva York, 2001.
- Collin, Françoise. “Historia y memoria o la marca y la huella”. *El género de la memoria*. Comp. Fina Birulés. Pamplona: Pamiela, 1995. 155-170.
- Cortez, César, dir. *Yo, Elisa Lerner*. Escuela de Cine Documental de Caracas, 2015.
- D’Alessandro Bello, María Elena. “Crónica, un género para fijar a una Caracas del recuerdo”. *Letras* 52. 82 (2010): 63-89.
- Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Trad. Carlo Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2003.

- Kozak Rovero, Gisela. “El siglo XX de Elisa Lerner: *Así que pasen cien años*”. *El Estilete*. 24 jul. 2016. <<http://elestilete.com/escritura/siglo-xx-elisa-lerner-asi-pasen-cien-anos/>>. 12 jun. 2016.
- Lerner, Elisa. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016.
- . “Así que pasen cien años”. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 710-733.
- . “El marido de la señora de Cárdenas”. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 157-160.
- . “El país y la memoria”. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 112-116.
- . “La calle de la infancia”. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 755-770.
- . “La literatura: ¿tiene sexo?”. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 458-460.
- . “La mujer: satélite lunar”. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 511-513.
- . “Notas de una aspirante a escritor”. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 305-306.
- . “Soberano regaño para Madame Simone”. *Así que pasen cien años. Crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina, 2016. 537-540.
- . Entrevistada por Diego Arroyo Gil. “Hay una oscura herencia venezolana que a los jóvenes les toca desterrar de su corazón y de la historia. Entrevista a Elisa Lerner”. *Runrunes*, 12 abr. 2016. <runrun.es/rr-es-plus/256880/elisa-lerner-hay-una-oscura-herenciavenezolana-que-a-los-jovenes-les-toca-desterrar-de-su-corazon-y-de-la-historia.html>. 16 oct. 2017.
- . Entrevistada por Milagros Socorro. “Elisa Lerner, una atleta de la soledad. Entrevista a Elisa Lerner”. *Verbigracia* 48. 3, 6 abr. 2000. <milagrossocorro.com/2000/04/elisa-lerneruna-atleta-de-la-soledad/>. 13 ago. 2017.
- . Entrevistada por Dulce María Ramos. “Escribir implica soledad. Entrevista a Elisa Lerner”. *El Universal*. 20 mar. 2016. <eluniversal.com/noticias/cultura/elisa-lerner-escribir-implicasoledad_219708>. 10 jun. 2017.
- . Entrevistada por Hugo Priero. “El venezolano sigue creyendo en actos de magia. Entrevista a Elisa Lerner”. *Prodavinci*. 12 feb. 2017. <prodavinci.com/2017/02/12/vivir/elisa-lerner-el-venezolano-sigue-creyendo-en-actos-de-magia-por-hugo-priero/>. 10 jun. 2017.
- Maingueneau, Dominique. “Escritor e imagen de autor”. *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 24 (2015): 17-30.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. 1987. Rubí: Anthropos Editorial, 2010.

- Pérez Fontdevila, Aina, Meri Torras y Eleonora Cróquer. “Ninguna voz es transparente. Autorías de mujeres para un *corpus* visibilizador”. *Mundo nuevo: Revista de estudios latinoamericanos* 7. 16 (2015): 5-27.
- Rotker, Susana. “Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década”. *Inti: Revista de literatura hispánica* 37-38 (1993): 233-242.
- Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- Sandoval, Carlos. Entrevistado por Gabriel Payares. “El ejercicio crítico es visto como una actividad ingrata”. *Prodavinci*, 8 jun. 2014. <<http://prodavinci.com/blogs/ayudaria-mucho-que-en-lugar-de-ofrecernos-trompadas-nos-juntaramos-a-conversar-sobre-nuestra-relacion-con-la-literatura-entrevista-a-carlos-sandoval-por-gabriel-payares/>>. 2 sep. 2014.
- Silva Beauregard, Paulette. “Novela e imaginación pública en la Venezuela actual: el regreso de viejos fantasmas”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 48 (2012). <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero48/novimagve.html>>. 6 jun. 2012.
- Torres Olmos, Lisett y Efrén Eduardo Galvis, productores. *Elisa Lerner Nagler (Premio Nacional de Cultura, mención Literatura 1999)*. Ministerio para el Poder Popular para la Cultura, 2013.
- Zapata, Juan. “Introducción”. *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Comp. Juan Zapata. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía, 2014. 17-30.

Palabras clave: memoria, crónica, autoría, sujeto femenino

Recibido: diciembre 2017

Aprobado: diciembre 2018